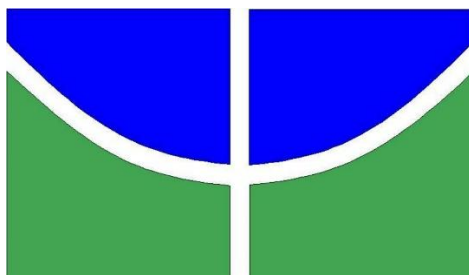


FUNNY GIRL:

OS BASTIDORES DA TRADUÇÃO DE UM MUSICAL





UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE LÍNGUA ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

CURSO DE LETRAS - TRADUÇÃO

FUNNY GIRL:

OS BASTIDORES DA TRADUÇÃO DE UM MUSICAL

IANA MARIA ANDRADE DA MATA

Brasília

Julho, 2014

IANA MARIA ANDRADE DA MATA

FUNNY GIRL:
OS BASTIDORES DA TRADUÇÃO DE UM MUSICAL

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade de Brasília como exigência parcial para a
obtenção do título de bacharel em Letras-Tradução-
Inglês.

Orientação: Alessandra Ramos Harden
Coorientação: Mark Ridd

Brasília

2014

IANA MARIA ANDRADE DA MATA

FUNNY GIRL:
OS BASTIDORES DA TRADUÇÃO DE UM MUSICAL

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade de Brasília como exigência parcial para a
obtenção do título de bacharel em Letras-Tradução-
Inglês.

Data: 07 de julho de 2014

Resultado: SS

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Alessandra Ramos Harden (UnB)

Prof. Mark David Ridd (UnB)

Prof^a Germana Henriques Pereira (UnB)

Resumo

Neste projeto se tece uma análise do processo de tradução de músicas, especialmente no contexto do teatro musical. Além disso, este trabalho também oferece duas propostas de tradução para quatro canções do musical norte-americano *Funny Girl*, evidenciando as dificuldades desse processo e discutindo quais são as questões fundamentais relativas à produção de uma versão em português que possa ser cantada. As diferenças entre traduzir um texto literário em prosa para ser lido e um texto dramático para ser representado também são tópicos que ganham destaque neste projeto de pesquisa.

Palavras chave: *Funny Girl*, Teatro Musical, Tradução de Música, Adaptação.

Abstract

This research project analyzes of the song translation process, especially in the musical theatre context. Furthermore, this project also provides two draft translations of four songs from the American musical *Funny Girl*, pointing out the difficulties of this process and discussing the key issues relating to the elaboration of a version in Portuguese that can be sung. The differences between translating a literary text meant to be read and a dramatic text made to be performed are also topics that we highlight in this research project.

Keywords: *Funny Girl*, Musical Theatre, Song Translation, Adaptation.

Agradecimentos

Gostaria de começar agradecendo à minha família que me apoiou muito durante toda essa jornada. Tenho que agradecer ao meu pai, Danilo, por suas sábias palavras e seu conhecimento inspirador, à minha irmã, Izabel, por seu bom humor contagiante e seu coração gigante, ao meu irmão, Humberto, por sempre me inspirar e me desafiar a ser alguém melhor e à minha mãe, Maria Luíza, por me mostrar diariamente como ser uma pessoa de sucesso com um coração de ouro. Amo vocês mais que tudo nesse mundo. Muito obrigada: sem minha família, sei que eu não estaria aqui!

Tenho muita sorte de estar rodeada também de bons amigos, muitos dos quais estão presentes desde os primeiros dias de escola. A eles agradeço pelas risadas e momentos de descontração que me fizeram ter força para terminar essa fase tão importante. Agradeço também por sempre estarem ao meu lado me escutando reclamar de como estou cheia de trabalhos e traduções para fazer. Não há quem diga que nossa amizade não é verdadeira e que durará para sempre. Uma pessoa que também me apoiou e me deu muita força nessa etapa, merecendo assim um obrigado especial, é o Percy. Sua companhia e paciência foram fundamentais!

Minhas lindas amigas de universidade merecem um agradecimento só delas. Ana Luíza Almeida, Lorena Timo, Lorena Rabelo e Ana Paula Brandão: muito obrigada pelo conhecimento e brilhantismo compartilhados comigo durante estes quatro anos e meio. A presença de vocês fez com que tudo fosse mais alegre e especial. Tenho certeza de que tudo teria sido bem mais chato e difícil sem vocês. De modo geral, agradeço a todos que conheci na UnB e que me apresentaram um novo mundo de ideias e de conhecimento.

Não posso me esquecer de agradecer também a todos os professores que fizeram parte da minha vida estudantil e que me ensinaram muito do que sei hoje. Não apenas matérias que serão cobradas no vestibular ou em meu trabalho, mas também coisas que usarei em todos os aspectos da minha vida e que me tornaram uma pessoa melhor. Agradeço em especial à professora Alessandra Harden e ao professor Mark Ridd pela paciência e dedicação na realização desse trabalho final.

Sumário

Bem-vindo à Broadway	1
Quem é essa tal de <i>Funny Girl</i> ?	2
Por que alguém em sã consciência escolheria isso?	3
Desejar o impossível todo mundo pode, não é?	4
E como foi que conseguimos fazer isso?	5
Capítulo 1 – Vamos Descobrir o Texto, Que Tal?	7
1.1 Chega de blá, blá, blá! Afinal, o que é musical?	7
1.2 A história dessa garota engraçada conta o quê mesmo?	8
1.3 Qual o contexto histórico e cultural da peça?	9
1.4 Como é o mundo do teatro musical hoje no Brasil?	10
Capítulo 2 – Vamos Falar Sério?	15
2.1 O que há de tão diferente entre traduzir prosa e dramaturgia?	15
2.1.1 Tradução de prosa	15
2.1.2 Tradução de dramaturgia	17
2.1.2 Diferenças na tradução de prosa e de dramaturgia	18
2.2 Como funciona a tradução de canções?	20
2.3 Vamos falar sobre o modelo de House?	24
2.3.1 A Tradução Explícita	25
2.3.2 A Tradução Velada	26
2.4 O que é melhor quando se trata de um musical: traduzir ou adaptar?	27
Capítulo 3 – Que tal relatar o processo tradutório?	29
Capítulo 4 – Vamos Ler a Tradução Agora?	36
Capítulo 5 – Já Está na Hora Terminar, Não é?	36
Referências Bibliográficas	37
Anexo A	39
Anexo B	42

Bem-vindo à Broadway

O lugar onde a mágica acontece!

O teatro é capaz de transportar o expectador para diversos mundos e encantar até mesmo os mais céticos. Este é um dos poderes que a arte tem, e explorar esse aspecto mágico e criativo é um dos objetivos deste trabalho final do curso de Letras-Tradução da Universidade de Brasília. Tratamos também da tradução e da análise de algumas canções do musical norte-americano *Funny Girl* (1964), discutindo os desafios que esse tipo de texto traz para o tradutor.

A tradução de roteiros e canções de musicais não é um tema comum para trabalhos acadêmicos ou livros na área dos estudos da tradução, apesar de esse tipo de produção teatral estar se tornando cada vez mais popular no mundo inteiro, inclusive no Brasil. Um exemplo disso é que serão montados e apresentados até o fim de 2014 mais de dez musicais só na capital do país.¹ Este tipo de produção teatral está tomando força e ganhando espaço no mercado do entretenimento.

O musical escolhido para este projeto se estabeleceu como um clássico na cultura norte-americana, mas seu reconhecimento não parece ser tão expressivo no Brasil. O texto de 1964, com história original de Isobel Lennart, música de Jule Styne e letras de Bob Merrill, ainda não tem tradução publicada para o português e apresenta características de uma época específica em uma das cidades mais icônicas do mundo: Nova York. O grande desafio da tradução é a escolha entre se aproximar da época, local, cultura e linguagem retratados no texto ou se conectar com o momento e contexto em que o público alvo está vivendo. Temos, então, que duelar com aquela eterna dúvida do tradutor: é melhor traduzir ou adaptar?

Em uma tentativa de experimentar e encontrar o melhor método para traduzir uma canção nessas circunstâncias e apresentá-la ao público de musicais nos dias de hoje, muitas vezes conhecedor e apaixonado, este projeto apresenta duas traduções para cada canção escolhida: uma tradução que se aproxime mais do original e outra feita com mais liberdade criativa. Assim, com o resultado em mãos, somos capazes de dizer qual processo é mais desafiador e podemos discutir qual versão é mais adequada para apresentar ao público brasileiro. É importante destacar que as

¹“Uma temporada com dez espetáculos brasileiros marca o ano mais fértil da longa história de musicais na capital” (Revista Veja Brasília, ano 2, nº 19, p. 22 – 07 de maio de 2014)

músicas foram traduzidas para serem cantadas e isso trouxe um desafio ainda maior, porém um resultado muito mais satisfatório e completo. Afinal, uma letra de música que não pode ser cantada perde seu ideal.

Por se tratar de um texto com rima e ritmo, sabemos que a aproximação com o original fica ainda mais prejudicada; no entanto, essa dificuldade não foi esquecida durante a tradução e no decorrer do trabalho esses obstáculos foram enfrentados e muitas vezes superados.

Este projeto de pesquisa está dividido em cinco capítulos: o primeiro, traz uma apresentação do texto a ser analisado, o segundo, uma discussão teórica sobre os temas relacionados com a tradução proposta, o terceiro, o relato do processo tradutório, o quarto, a tradução em si e, por último, as considerações finais. Tendo isso em mente: bem-vindos à Broadway!

Quem é essa tal de *Funny Girl*?

O texto traduzido neste projeto final de curso é o roteiro da peça musical *Funny Girl*. Baseada no livro de Isobel Lennart, a peça conta uma história real baseada na vida da comediante e atriz Fanny Brice, desde o seu início no Lower East Side, em Nova York, até o seu sucesso na Broadway com o espetáculo *Ziegfeld Follies*. Além da carreira de Brice, seu primeiro casamento com o empresário Nick Arnstein também é um dos grandes focos da comédia musical.

O musical da Broadway de 1964 foi produzido por Ray Stark, genro de Fanny Brice, e o papel principal foi interpretado pela renomada atriz Barbra Streisand. A produção recebeu oito indicações ao Tony Awards, premiação do teatro norte-americano, porém não ganhou nenhuma estatueta. Apesar de ter sido pouco reconhecida pela crítica e de enfrentar forte concorrência com outros musicais, a peça virou filme em 1968 e foi protagonizada, mais uma vez, por Barbra Streisand, contando também com a atuação de Omar Sharif. A produção cinematográfica foi indicada a vários prêmios e Streisand ganhou o Oscar de melhor atriz por sua atuação.

Nos últimos anos, o musical voltou a ganhar destaque ao ser citado com frequência no aclamado seriado musical norte-americano *Glee*, da emissora FOX, que atualmente está em sua quinta temporada e tem como protagonista Rachel Berry (interpretada por Lea Michele) que está

encenando *Funny Girl* na Broadway. Dessa forma, jovens fãs da série entraram em contato com esse clássico do teatro musical e puderam conhecer um pouco da história de Fanny Brice e da carreira de Barbra Streisand.

Por que alguém em sã consciência escolheria isso?

Atualmente, a Comédia Musical e o Teatro Musical são os maiores representantes do teatro norte-americano. A criatividade dos compositores e letristas pode ser comprovada pela grande variedade de temas abordados nas produções. O musical *Rent*, por exemplo, fala sobre amor, homossexualidade, viciados em drogas e AIDS. Já a montagem de *Wicked*, baseada na obra *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West*, de Gregory Maguire (1995), conta o que aconteceu na mágica terra de Oz antes da chegada de Dorothy e aborda assuntos como pornografia na internet, racismo e fantasias sexuais. Existem, nos dias de hoje, musicais sobre os mais diversos temas, além de adaptações da literatura para o teatro, como: *Spider-Man* (Homem-Aranha), *The Lord of The Rings* (O Senhor dos Anéis) e até mesmo produções que parodiam os musicais, como o show *Forbidden Broadway*, que já teve mais de nove mil apresentações em suas várias edições.

A escolha desse texto deve-se ao nosso grande interesse em musicais e também pelo fato de que, no Brasil, esse gênero tem ganhado muita força, principalmente em grandes cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo. Recentes produções com diálogos e músicas em português, como *Cabaret* e *Chicago*, foram sucesso em todo país e abriram caminho para um novo mercado teatral.

Isso vem ocorrendo não apenas no Brasil e no mundo do teatro. Os roteiros musicais estão cada vez mais presentes nas escolhas de grandes produtoras de Hollywood e estas produções ganham tanto o público como a crítica. O mais recente exemplo disso é o filme musical *Les Misérables* (produzido pela *Working Title Films*), de 2012, indicado a oito Oscars e vencedor de três, com uma bilheteria de mais de US\$441 milhões². Os teatros da Broadway em Nova York, muitos especializados neste tipo de dramaturgia, estão sempre com novidades em cartaz e a plateia lotada. Diante desses fatos, consideramos importante que algo tão influente no mundo do

² Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/>>. Acesso em: junho de 2014.

entretenimento seja estudado e transportado para a língua portuguesa. Afinal, a dominação norte-americana na cultura brasileira é evidente^{3 4} e, como ela parece não estar indo a lugar nenhum, traduzir este tipo de texto para a nossa língua é uma forma de abrigar algo ainda tão estrangeirizado.

Não apenas isso, mas é imprescindível que o tradutor esteja em sintonia com a atualidade e saiba, assim, que este estilo de texto dramático vem conquistando o seu espaço e que é importante inserir-se nesse meio, tanto para legitimar a tradução como um ofício conectado com as mídias artísticas como também para que se produzam musicais cada vez melhores. Dessa forma, escolhemos esse texto não apenas pelo interesse pessoal e pelo desafio que ele apresenta, mas também para abordar questões importantes que podem, no futuro, fazer parte do nosso dia-a-dia de trabalho.

Acreditamos que também é preciso ter em mente o fato de que nem toda tradução é um processo artístico. Ou seja, há textos que não são ricos em temas e assuntos, repletos de aspectos sociais, históricos e políticos que permitem ao tradutor pesquisar, escolher, interpretar e colocar um pouco de sua visão pessoal. Sendo assim, escolher *Funny Girl* como objeto de estudo também foi um meio de trabalhar com um texto significativo, que traz consigo várias marcas culturais e que terá grande participação em nosso crescimento profissional.

Desejar o impossível todo mundo pode, não é?

Desenvolvemos aqui uma pesquisa na área de tradução de letras de canções, especificamente no âmbito do teatro musical, no qual a música (em especial a letra) tem o papel fundamental de transmitir uma mensagem referente à contextualização da peça, um momento específico da trama ou às emoções e diálogos das personagens, afinal, ela funciona como elemento de ambientação, aclimação ou diálogo. O objetivo do nosso trabalho é levar a compreender quais são as técnicas utilizadas e o que se mostra mais eficiente neste campo. Este não é um tema muito

³ Disponível em: <<http://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/americanismo-influencia-dos-estados-unidos-na-lingua-e-cultura-brasileiras.htm>>. Acesso em: julho de 2014

⁴ Disponível em: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/difusao/pdfs/Graduandos_1sem_2013/AMERICAN_WAY_OF_LIFE_Amanda_Leisa.pdf>. Acesso em: julho de 2014

recorrente nos Estudos da Tradução, porém, como dito anteriormente, o interesse por traduções e adaptações desse gênero textual vem aumentando no Brasil, devido ao crescimento do mundo do teatro musical.

Assim sendo, buscamos fazer uma tradução que possa ser aceita pelo do mercado teatral e pelo público, ou seja, que cumpra o mesmo papel da música no original, e que transmita os pensamentos e emoções das personagens, sem que haja perda na harmonia e musicalidade, características fundamentais de peças musicais. O texto escolhido ainda apresenta um desafio maior: tanto o musical quanto o filme são produções consagradas do estilo, portanto, é essencial que uma tradução para o português faça jus ao original.

Com este trabalho, também temos o objetivo de levantar uma discussão sobre a dificuldade da tradução de rimas e manter a nova versão coerente com o texto de partida. Este será um grande desafio devido ao formato do texto-fonte selecionado. Discutimos também como a tradução afeta a musicalidade e quais são os resultados desse processo.

Como afirma Paulo Henriques Britto (2012, p. 30), o fato de um objetivo ser inatingível não o invalida, pelo contrário, faz com que tentemos ao máximo nos aproximar dele e tenhamos, assim, um melhor resultado. Por esse motivo, colocaremos como nossa principal meta fazer uma versão absolutamente próxima à mensagem, musicalidade e sentimento da versão original, mesmo sabendo que este objetivo é também inatingível; e outra versão o mais fiel possível à musicalidade e ao ritmo, mas que tenha a letra produzida com mais liberdade, sem se distanciar muito do tema tratado na canção base. Afinal, todo mundo pode desejar o impossível.

E como foi que conseguimos fazer isso?

O nosso trabalho está centrado no estudo das semelhanças e divergências entre a tradução de textos em prosa e de músicas. É bem verdade que há um grande distanciamento entre um texto feito para ser lido e um texto para ser interpretado, sem contar que o objetivo final, em termos de comunicação com o público, também não é o mesmo. Afinal, a maior meta da música é entreter. Para cumprir com o nosso propósito, nos valem de dois métodos como estratégias do projeto: o método comparativo e o método monográfico.

O método comparativo, aplicado a este trabalho, consiste em colocar lado a lado as estratégias utilizadas na tradução e, assim, concluir qual das duas versões se introduziria melhor no mundo do teatro musical. Já o método monográfico, como afirma Antônio Carlos Gil, parte do princípio de que o estudo de um caso em profundidade pode ser considerado representativo de muitos outros ou mesmo de todos os casos semelhantes (GIL, 2008).

Acreditamos, assim, que o nosso trabalho de final de curso poderá servir como fonte de consulta para futuros trabalhos na mesma área e que abordam o mesmo tema. Sabendo que o ideal é empregar vários métodos e não apenas um, visando a ampliação das possibilidades de análise e, considerando que não há apenas uma forma capaz de compreender toda a complexidade das investigações, adotamos para este trabalho tanto o método comparativo quanto o monográfico.

Capítulo 1 – Vamos Descobrir o Texto, Que Tal?

Como este gênero dramático ainda está crescendo e conquistando públicos, muitos não devem saber exatamente como um musical funciona. Por esse motivo, iremos explorar neste capítulo os conceitos que envolvem essa arte. Além disso, falaremos um pouco mais sobre o musical traduzido e o mercado dessa categoria no Brasil.

1.1 Chega de blá, blá, blá! Afinal, o que é musical?

O musical, como substantivo, define-se como “uma produção teatral, televisiva ou cinematográfica, utilizando canções de estilo popular, com diálogo opcional, tanto para se contar uma história ou apresentar os talentos de escritores e/ou artistas”.⁵ Este gênero da dramaturgia já teve diversos nomes com o passar do tempo: óperas cômicas, *operettas*, óperas bufas, burlesco, *burletta*, *extravaganza* e comédia musical.

Nos dias de hoje, o teatro musical, como é mais conhecido, é visto como uma forma de entretenimento popular, ou seja, ele apresenta variações de acordo com o gosto da audiência. Devido a essa característica, os autores das canções buscam criar letras e melodias que possam ser memorizadas pela audiência. Assim, quando um musical é produzido em um país que fala uma língua diferente, tudo é traduzido para que o público possa entender não só os diálogos como também a letra das canções (parte fundamental do desenvolvimento da trama).

Outra característica do teatro musical que o diferencia das demais vertentes dramáticas é o fato de que esse exige que os artistas sejam, ao mesmo tempo, atores, cantores e bailarinos, enquanto os profissionais em outras produções tendem a se especializar em apenas uma das áreas. Segundo John Kenrick, em seu site *Musicals 101*, um bom musical precisa ter três coisas: cérebro (inteligência e estilo), coração (emoções críveis e genuínas) e coragem (ter atitude para fazer algo criativo e excitante).⁶

É importante também saber que um musical se divide em vários elementos: O Livro (*Book*) é o texto do musical, os diálogos falados; as Letras (*Lyrics*) são o texto transformado em música, as próprias letras das canções; a Música (*Music*) é a melodia sobre a qual as letras são cantadas; a

⁵Disponível em: <<https://sites.google.com/site/musicaembomportuguesintro/>>. Acesso em: abril de 2014

⁶ Disponível em: <<https://musicals101.com>>. Acesso em: abril de 2014

Partitura (*Score paper/music sheet*) é a união das letras com a música; e por último, mas não menos importante, a Coreografia (*Choreography*) é a movimentação e, muitas vezes, a dança dos atores no palco.

Há também o Recitativo (*Recitative*), que pode ser definido como um diálogo ou uma narração cantados. Ele geralmente faz a ligação entre o diálogo e a música, para que não haja uma mudança tão brusca de um para o outro. No entanto, existem alguns momentos nos quais essa transição é mais reforçada; quando a emoção da personagem excede os limites da fala, ela canta e, quando excede os limites do canto, ela dança.

1.2 A história dessa garota engraçada conta o quê mesmo?

A introdução do próprio livro de Isobel Lennard (1964, p. 3) diz que o musical *Funny Girl* baseia-se nos incidentes da vida de Fanny Brice logo antes e depois da Primeira Guerra Mundial. As cenas se passam em diversos teatros, no palco e nos bastidores, no bairro do Lower East Side, em Nova York, em Baltimore e em Long Island. Estamos tratando, então, de um texto semi-biográfico.

Fania Borach, conhecida pelo nome artístico Fanny Brice, nasceu em Nova York em 29 de outubro de 1891 e faleceu na cidade de Beverly Hills no dia 29 de maio de 1951. Ela foi uma atriz de teatro, rádio e cinema norte-americana que fez muito sucesso na Broadway, participando dos espetáculos de Florenz Ziegfeld. Ela também teve grande reconhecimento no rádio, mas no cinema teve participação em apenas sete filmes. Casada três vezes e mãe de dois filhos de seu segundo marido, Nicky Arnstein, Fanny Brice morreu de hemorragia cerebral aos 59 anos. Ela está sepultada no *Westwood Memorial Park* em Los Angeles, Califórnia, nos Estados Unidos.

Como dito anteriormente, a peça e o filme foram produzidos por Ray Stark, genro de Fanny Brice, e como o seu objetivo era o de entreter, não o de ser necessariamente fiel à realidade, houve muitas adaptações à história. Alguns pequenos detalhes, como lugares em que Fanny trabalhou, onde ela conheceu Nick Arnstein e amigos importantes em sua vida são alterados para que a história, em formato de roteiro, se desenrole melhor. No entanto, como o musical ficou muito famoso, essas pequenas mudanças causaram e continuarão causando mal entendidos sobre a verdadeira história da renomada atriz dos anos 20.

O roteiro da peça é dividido em dois atos, o primeiro com quatorze cenas e o segundo com oito. No total, o musical tem 16 canções, com dez apresentadas na primeira parte e seis na segunda. Com as limitações que o teatro apresenta, contar uma história longa e cheia de acontecimentos e mudanças de cenário como esta torna-se uma difícil tarefa e, talvez por esse motivo, o filme tenha sido mais bem sucedido do que a versão teatral.

1.3 Qual o contexto histórico e cultural da peça?

Após a Primeira Guerra Mundial, os Estados Unidos estavam vivendo um período de grande prosperidade econômica. Os norte-americanos que viveram nessa década presenciaram a difusão da eletricidade, dos automóveis, do telefone e dos filmes, assim como o crescimento industrial e a aceleração do consumo. Foi uma época de muitas mudanças, na qual prevaleceu o sentimento de ruptura com as tradições.

Outro aspecto influenciado pela guerra foi o crescimento do sentimento de patriotismo entre os norte-americanos. A imprensa mudou seu foco para as celebridades, e as pessoas veneravam estrelas de cinema e astros do esporte. Esse mundo de glamour e dinheiro tinha a atenção do público e todos queriam fazer parte dele.

Os “loucos anos 20” foram mais bem representados em grandes metrópoles estadunidenses. Já nesse período, Nova York era uma grande cidade e o centro de vários importantes acontecimentos culturais. Havia um enorme dinamismo social, cultural e artístico na “cidade que nunca dorme.”⁷

A Broadway atingiu seu auge após o fim da I Guerra. Os prédios que antes serviam como moradias agora tinham em suas fachadas propagandas da “Lucky Strike” e “Pepsi Cola”. Apesar de existir uma discussão sobre quantos teatros havia lá neste período (alguns dizem oitenta, outros dizem setenta), não há dúvida de que esta década foi muito boa para o teatro. Durante esses anos, o número de peças aumentou de 126, em 1917, para 264, em 1928, o que é considerado até hoje seu maior número de produções.⁸

⁷ Como é popularmente conhecida a cidade de Nova York.

⁸ Disponível em: <<http://www.mapsites.net/gotham01/webpages/alisonhannah/broad1920s.html>>. Acesso em: maio de 2014

Essa década também foi de suma importância para o cinema, o que acabou afetando a vida de atrizes como Fanny Brice. Até 1922, os filmes eram em preto e branco e, até 1926, eles não tinham efeitos sonoros ou música. Foi somente em 1927 que o primeiro filme com pequenas sequências de diálogo foi lançado. O mundo estava evoluindo e a tecnologia estava contemplando, também, o mundo das artes cenográficas.

De acordo com o site *Broadway League*, o número de produções vem aumentando desde meados dos anos 1980, mas nada se compara aos números obtidos nos anos 1920. Na temporada de 2013-2014, 44 novas produções foram desenvolvidas e apresentadas nos famosos palcos da Broadway, mostrando que o interesse pelo gênero teatral está ganhando força novamente.⁹

1.4 Como é o mundo do teatro musical hoje no Brasil?

Quem acompanha a agenda cultural de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, sabe que musicais estão sempre em cartaz. O que pode ser surpresa para algumas pessoas é que este interesse não existe apenas na região Sudeste do país: a produção de musicais na capital federal virou capa da *Veja Brasília* do dia 07 de maio de 2014. A matéria apresentada pela revista¹⁰ conta como este estilo de dramaturgia vem crescendo e ganhando seu espaço na cidade e no país. Toda essa movimentação acontece mesmo sem que haja grande incentivo financeiro por parte do governo e de instituições. No entanto, a realidade é que, nos dias de hoje, há uma demanda e um público para isso.

Outro aspecto curioso e de ampla relevância para a nossa pesquisa é que em Brasília há várias escolas de teatro musical formando profissionais e preparando-os para montagens de grande porte. Como a jornalista Marina Moreira diz em sua matéria *Vozes da Cidade*, também na *Revista Veja Brasília*¹¹, essa tendência de formar talentos já virou uma característica forte da capital. Três escolas merecem destaque: a Espaço Arte, a Actus Produções e a Escola de Teatro Musical de Brasília. Com a oportunidade de conviver diariamente com os alunos da última escola citada, não nos resta dúvidas de que o trabalho realizado por eles e pelos professores é intenso. Afinal, como

⁹ Disponível em: <http://www.broadwayleague.com/index.php?url_identifier=season-by-season-stats-1>. Acesso em: junho de 2014

¹⁰ Revista *Veja Brasília*, ano 2, nº 19, p. 22.

¹¹ Idem

dito anteriormente, o artista de musical precisa ser ator, cantor e bailarino e isso requer muita preparação.



O elenco de “Eu Vou Tirar Você Deste Lugar — As Canções de Odair José” em sua rotina diária de ensaios (Foto: Roberto Castro)

Um dos talentos de Brasília que agora está em São Paulo conquistando seu espaço na vertente de musicais, é Rafael Oliveira, roteirista, versionista¹² e ator. Em 2007, Oliveira fundou, juntamente com a maestrina Michelle Fiuza e a bailarina Fernanda Fiuza, a ETMB (Escola de Teatro Musical de Brasília), onde atualmente trabalha como diretor da cadeira de teatro e professor de interpretação. Na ETMB, Oliveira dirigiu mais de 10 espetáculos musicais de 2007 a 2013, entre eles *Fame* (2008), no qual, além das versões fez uma adaptação original do roteiro, e *A Bela e a Fera* (2009).

Em 2012, Oliveira entrou para a equipe técnica da anteriormente citada Actus Produções, no Distrito Federal, trabalhando como versionista e adaptador de roteiros nos musicais *Hairspray* (2010), *Rent* (2011), *Hair* (2012) e *Across the Universe* (2013). Em 2010, estreou *Um Homem pra Chamar de Sir*, um musical de sua autoria com canções de Elton John, no qual também

¹² Este é o termo utilizado no ramo para designar o profissional que produz novas versões de canções em português.

foi o diretor cênico e iluminador. Em 2011, apresentou seu segundo musical, *Correndo Atrás*. Desde 2013, Oliveira está no quadro de professores da 4Act (SP), assumindo as aulas de Repertório.

Rafael de Oliveira é um exemplo clássico de versionista que não tem experiência como tradutor. O que normalmente acaba acontecendo no mundo do teatro é alguém que entende de música e produções musicais ficar responsável pela montagem da peça em português. Dois musicais em que o mesmo aconteceu foram as produções *Cabaret* (2011) e *Crazy For You* (2013), ambas estreladas por Cláudia Raia e com roteiro e músicas adaptadas por Miguel Falabella (nome muito reconhecido no cenário teatral).

O típico processo de criação de uma versão pode ser explicado por meio do método de Rafael Oliveira, que funciona assim: primeiro ele pesquisa sobre o musical, para não correr o risco de cometer um erro de época e de cultura ou falar algo que o personagem não faria ou falaria. Em seguida, ele traduz mentalmente toda a música. Se tiver qualquer coisa que ele não entenda ou que acredite ter um significado diferente do literal, como uma expressão ou uma referência a outra obra, ele pesquisa. O terceiro passo é o processo de versão em si. Oliveira verte do jeito que lhe parece melhor, fique bom ou ruim. Depois há um processo de revisão: ele volta, frase a frase, palavra a palavra, e fica ali, cultivando suas ideias, procurando melhores expressões, adaptando as palavras, até achar que ficou “perfeito” (ou até o seu prazo acabar – o que, segundo ele, normalmente acontece). Como Oliveira é o representante desse novo mercado, podemos ter uma ideia de como tudo acontece por trás das cortinas.

A canção a seguir é uma versão em português que Oliveira fez para a música *Don't Rain on My Parade* de *Funny Girl*. Este é um bom exemplo de como versionistas que não possuem conhecimento em tradução podem acabar se predendo muito a melodia e, algumas vezes, acabar se distanciando demais das canções originais.

Canção Original	Versão de Rafael Oliveira Em 27/06/2010 ¹³
Don't tell me not to live, Just sit and putter, Life's candy and the sun a ball of butter. Don't bring around a cloud	Não diga pr'eu ficar sentada e quieta Não faça eu caminhar em linha reta Nem vem trazer a chuva se eu vou desfilar...

¹³ Disponível em: <<https://sites.google.com/site/musicaembomportugues/versoes-em-portugues/funny-girl>>. Acesso em: abril de 2014. A versão de Rafael Oliveira está representada neste trabalho exatamente como no site do versionista.

<p> To rain on my parade. Don't tell me not to fly I've simply got to. If someone takes a spill, It's me and not you Who told you're allowed To rain on my parade! I'll march my band out, I'll beat my drum, And if I am fanned out, Your turn at bat, sir. At least I didn't fake it. Hat, sir, I guess I didn't make it. But whether I am the rose Of sheer perfection, Or the freckle on the nose Of life's complexion, The cinder or the apple of its eye, I gotta fly once, I gotta try once, Only can die once, right, sir? Ooh, love is juicy, Juicy, and you see I gotta have my bite, sir! Get ready for me, love, 'Cause I am a "comer," I simply gotta march, My heart's a drummer. Don't bring around a cloud To rain on my parade! I'm gonna live and live now, Get what I want - I know how, One roll for the whole shebang One throw, that bell will go clang, Eye on the target - and wham - One shot, one gun shot, and bam - Hey Mister Arnstein, here I am! I'll march my band out, I'll beat my drum, And if I am fanned out, Your turn at bat, sir. At least I didn't fake it. Hat, sir, I guess I didn't make it. Get ready for me, love, 'Cause I am a "comer," I simply gotta march, My heart's a drummer. </p>	<p> Se / eu quero voar não me impeça Pra vida acelerar eu faço festa Ninguém pediu a chuva se eu vou desfilar... </p> <p> O tempo perdido Não vai voltar Mas eu não ligo Pois vou atrás, sim Vou conseguir lutando Vou sim, Ou vou morrer tentando </p> <p> Eu vou viver a vida que me resta Já não me importa mais se estou certa Eu vou correr atrás de tudo que perdi </p> <p> A vida é curta Eu vou a luta Não sinto culpa, eu não </p> <p> Não perco tempo Vôo com o vento Não vou mais esperar, não </p> <p> É bom se preparar estou chegando Eu não vou demorar estou marchando Nem vem trazer a chuva se eu vou desfilar </p> <p> Vou começar a viver O que eu quiser eu vou ter Chegou a vez de apostar Só vou parar se ganhar Um tiro e vou acertar! Olho no prêmio e é pra já! </p> <p> Ei senhor Arnstein! Lá vou eu! </p> <p> O tempo perdido Não vai voltar Mas eu não ligo Pois vou atrás, sim Vou conseguir lutando Vou sim, Ou vou morrer tentando </p> <p> É bom se preparar estou chegando Eu não vou demorar estou marchando </p>
--	---

Nobody, no, nobody Is gonna rain on my parade!	Nem pense em trazer chuva, é minha vez de desfilarmos!
---	--

Com essas informações, fornecidas pelo próprio Rafael Oliveira¹⁴, podemos observar que o tradutor ainda não está inserido nesse universo, e que o trabalho de verter acaba sendo de responsabilidade dos profissionais da área, como por exemplo, Claudio Botelho (nome de destaque no cenário do teatro musical). Porém, acreditamos que um trabalho conjunto entre músicos e tradutores poderia resultar em obras muito mais ricas.

¹⁴ Ver Anexo A, página 53.

Capítulo 2 –Vamos Falar Sério?

Neste capítulo, iremos discorrer sobre a análise teórica realizada durante o trabalho e discutiremos como isso se relaciona com o tipo de texto escolhido, o público a ser atingido e as técnicas de tradução utilizadas. Roteiros de peças teatrais são um gênero literário, mas a forma como a tradução desses textos é feita é um processo singular pelo fato de a relação com o público, neste caso, ser mais complexa e imediata.

2.1 O que há de tão diferente entre traduzir prosa e dramaturgia?

Apesar de este trabalho não abordar a tradução de roteiros, a música no contexto do teatro musical é parte essencial da história da peça e do personagem. Por esse motivo, vemos como necessária a discussão sobre quais são as diferenças entre esses dois tipos de texto e sobre como isso afeta a relação texto-público.

Antes disso, vemos como fundamental comentar sobre o carácter menosprezado do texto teatral dentro da literatura brasileira. O romance, o conto e a poesia costumam receber mais destaque neste contexto e, conseqüentemente, o mesmo acontece no campo da tradução. Muitas pessoas nem sabem que nomes como Machado de Assis dedicaram parte de sua carreira a escrever peças teatrais. Este fato acaba por influenciar as escolhas dos textos por parte do mercado editorial e o reconhecimento dos tradutores que se dedicam ao teatro.

2.1.1 Tradução de prosa

Segundo Paulo Henriques Britto (2012), dentro do enfoque jakobsoniano de função poética, o texto literário é aquele no qual a ênfase recai sobre o próprio texto. Ou seja, independentemente de qualquer outra função que ele venha exercer, o texto tem a si próprio como razão de ser. Sendo assim, o texto é um objeto estético e, quando traduzido, sua nova versão tem a função de permitir a um leitor que não conheça a língua do original compreender o texto. Assim, é fundamental que haja uma relação de correspondência entre esses dois textos.

De acordo com Britto (2012, p. 59), a correspondência não pode se limitar apenas ao significado. É preciso que o estilo do texto original seja transmitido também para os leitores da língua alvo, ou seja, várias outras características do texto como sintaxe, grau de formalidade e, no caso da poesia, a contagem de sílabas e as rimas, terão de ser recriadas.

É de suma importância ter em mente que, independentemente da estratégia utilizada pelo tradutor, a tradução é um processo de reescrita do texto, no qual todas as palavras serão substituídas por outras em um idioma diferente, com regras gramaticais diferentes e em um contexto cultural díspar (BRITTO, 2012, p. 62).

Britto (2012), trata de uma questão da tradução literária, discutida anteriormente por Henri Meschonnic, que é de extrema importância para o tradutor contemporâneo. Segundo ele, “não cabe ao tradutor criar estranhezas onde tudo é familiar, tampouco simplificar e normalizar o que, no original, nada tem de simples ou de convencional” (BRITTO, 2012, pg. 67).

Há no livro *A Tradução Literária*, de Britto, algumas páginas destinadas a retratar a grande diferença entre os diálogos em português e em inglês. Segundo ele, isso se deve ao modo como os falantes de cada língua encaram seus respectivos idiomas:

De modo geral, para o anglófono, a língua pertence a seus falantes; a função dos dicionários é registrar as palavras que vão surgindo, colhidas pelos jornalistas, pelos romancistas e contistas, pelos roteiristas de cinema e televisão. Do mesmo modo, as gramáticas inglesas se dedicam mais a registrar do que a julgar. É claro que há uma norma culta, só que ela é vista como algo que se aplica apenas aos usos mais formais da língua: ao ensaio, à tese acadêmica, ao compêndio erudito, mas não às falas dos personagens de romances e filmes (BRITTO, 2012, p. 83).

Podemos perceber que essa diferença de formalidade não acontece apenas com textos escritos originalmente no português. No caso de traduções, há também essa grande diferença no modo como os diálogos são escritos, mesmo que muitas vezes certa informalidade ou peculiaridade seja marcada no texto original.

Quando esse carácter formal está presente em um texto em prosa, não há por parte do leitor um estranhamento tão grande, afinal, já é de se esperar que o público brasileiro esteja acostumado com esse formato. Porém, quando o texto é interpretado, uma formalidade excessiva poderá causar grande desconforto ao público e tirará a veracidade da representação.

2.1.2 Tradução de dramaturgia

Segundo Susan Bassnett (1991), na história dos Estudos da Tradução pouco foi escrito sobre a tradução de textos teatrais em comparação com a tradução de outros tipos de texto. A tarefa do tradutor, nesse caso, é traduzir um texto escrito que faça parte de um contexto bem maior, o qual inclui comunicação paralinguística e cinésica, ou seja, que tenha todo um contexto corporal e um sistema de sinais envolvidos no processo. Assim, o trabalho do tradutor se torna algo bem mais complexo por não ter como objetivo final apenas a leitura. A performance é vista como uma interpretação inevitável do texto e como algo que se põe entre a relação autor-texto-leitor. Assim, no caso do teatro, uma nova dimensão é adicionada ao texto e muitos podem acabar vendo o tradutor e todos envolvidos neste processo como inimigos do original e do autor.

Nos roteiros teatrais normalmente os diálogos são muito verossímeis, pois há uma necessidade não apenas de representar a realidade, mas também de conectar o público ao texto e ao que está sendo representado no palco. Por esse motivo, é preciso lembrar durante o processo tradutório que uma peça com diálogos muito formais ou distantes da realidade não fará com que o público se relacione com os atores e com a história em si, fazendo com que provavelmente a peça não seja bem aceita. Maria Helena Guimarães argumenta:

É, assim, muito importante que o tradutor seja não só um *leitor/ouvinte* atento ao texto a traduzir, como também um ouvinte atento da sua língua em todos os actos de comunicação oral da vida real, desenvolvendo, pela sua análise, competência comunicativa e discursiva suficientes para que os *diálogos* sejam reproduzidos na língua de chegada (LC) de uma forma natural, de forma a evidenciar, sempre que necessário, os *sociolectos* e *idiolectos* próprios dos vários enunciadores/personagens colocados pelo autor em *interacção*. (GUIMARÃES, 2004).

De acordo com Bassnett (1991, p. 101), como a posição do tradutor ainda é vista de forma inferior em relação aos escritores, na Inglaterra, por exemplo, muitas vezes estes profissionais são contratados para traduzir os roteiros de forma quase literal e, após este processo, o trabalho é

entregue a dramaturgos conhecidos que irão reescrevê-los e receberão todo o crédito pelo resultado final. Isso se relaciona muito com o que foi dito anteriormente sobre o mercado de musicais no Brasil, no qual as músicas são traduzidas por músicos ou compositores renomados e não por tradutores.

2.1.2 Diferenças na tradução de prosa e de dramaturgia

Na tradução literária, a elaboração do texto final é sempre uma colaboração do autor (estando ele presente no processo ou não) e do tradutor, e este último é quem faz a ponte de comunicação com o leitor. Não existe um mediador entre o texto traduzido e o público alvo, assim o leitor será o responsável por dar sentido e vida ao texto. Quando se trata de teatro, a situação é diferente e se torna um pouco rica. O texto traduzido, no caso da dramaturgia, vira a base para todo um processo de transposição. Nesse caminho entre o tradutor e a audiência, o texto irá passar pela interpretação do diretor, pela contribuição do ator, pela criatividade do figurinista e pelas mãos de todos os envolvidos nos processos necessários para a composição de uma peça teatral. Com as canções de um musical, acontecerá o mesmo.

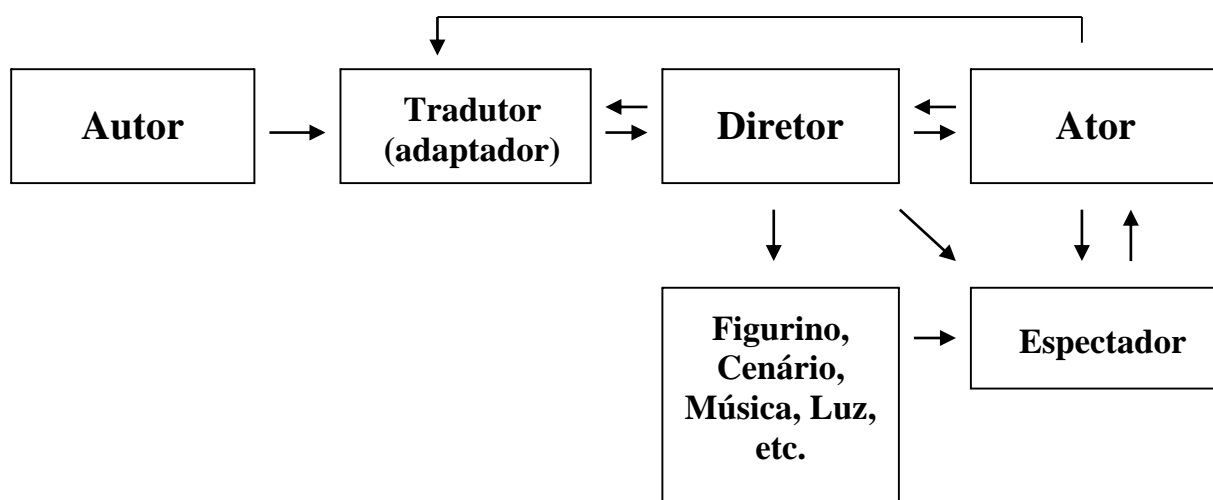
Os diagramas a seguir mostram como o processo de tradução muda de acordo com a forma como o texto será apresentado ao público. Podemos observar que, no caso do teatro, há uma troca de opiniões e ideias que influenciam bastante no resultado final.

Processo Simplificado da Tradução de Prosa¹⁵



¹⁵ Diagrama retirado do texto *Translation, Politics, the Actor: Translation of the Musical Cabaret* por Tatyana Shestakov

Processo Simplificado da Tradução de Texto Teatral¹⁶



Conforme retratado no diagrama acima, o público recebe a influência de diversos fatores e interpretações, o que modifica sua percepção final. Ou seja, ele já recebe um produto escrito, traduzido e interpretado. Por isso, em alguns casos, quando o diretor, produtor e o elenco se prendem muito ao roteiro, a peça acaba virando mais uma leitura dramática do que uma encenação e a possibilidade de a montagem fracassar é muito maior.

De acordo com Antoine Berman (1995), uma tradução nasce de um projeto do tradutor, ou seja, ele irá ler o texto, avaliá-lo e decidir quais serão suas estratégias. Tudo o que for colocado no papel será parte de algo previamente elaborado e influenciado por seus conhecimentos, sua cultura e história de vida. Porém, no caso do teatro, o projeto do diretor/produtor precisa ser criado primeiro, e então será transmitido para o tradutor, já com suas ideias anexadas. Haverá, antes de tudo, a elaboração de um objetivo e o diretor/produtor vai querer que a tradução seja coerente com o que ele quer mostrar ao público. Assim, é fundamental que o tradutor conheça e respeite tanto as regras de tradução quanto as de dramaturgia, para que todos os elementos sejam representados no resultado dessa colaboração.

¹⁶ Diagrama retirado do texto *Translation, Politics, the Actor: Translation of the Musical Cabaret* por Tatyana Shestakov

2.2 Como funciona a tradução de canções?

É inegável que a canção é uma linguagem muito abrangente. Algumas canções são tão marcantes que, mesmo sem sabermos sua letra e sem entendermos a língua na qual são cantadas, nos remetem a certas situações e emoções. Isso acontece porque a música tem um papel de extrema relevância na vida cultural de uma sociedade.

No Brasil, isso não é diferente. Nossa música se formou a partir da mistura de elementos trazidos pelos colonizadores europeus, e com a contribuição dos novos e antigos habitantes do país, os africanos e os indígenas. Outras influências foram somadas com o passar dos anos, ajudando a criar a grande variedade musical que temos atualmente. Com a intensa invasão da cultura norte-americana no Brasil, diversas músicas foram e ainda são traduzidas, e, nós brasileiros, muitas vezes nem temos conhecimento de sua origem. Assim, elas acabam se tornando algo enraizado na nossa cultura também.

Um bom exemplo disso são as músicas da época da Jovem Guarda¹⁷, como “Estúpido Cupido” (*Stupid Cupid*, no original em inglês), Calhambeque (*Road Hog*, no original em inglês) e “Biquíni de Bolinha Amarelinha” (*Itsy Bitsy Teenie Weenie Yellow Polka Dot Bikini*, no original em inglês) que fazem parte de um momento cultural muito marcante no Brasil e que é parte fundamental da nossa história. Essa vertente musical, que se distanciava das questões políticas da época (o Brasil estava vivendo sob regime militar) e visava apenas o entretenimento, é estudada nas escolas e lembrada com frequência pela mídia. Porém, apesar de muitos considerarem essas músicas frívolas, para o nosso trabalho elas são um grande exemplo de músicas vertidas para o português que tomaram o papel de um novo original, de uma nova canção e que atualmente fazem parte da história brasileira.

No quadro abaixo está uma das músicas citadas acima com a versão original em inglês na esquerda e sua versão em português na direita. Com as duas canções lado a lado, podemos observar tanto suas diferenças quanto suas semelhanças e, assim, exemplificar o que foi dito no parágrafo anterior.

¹⁷ A Jovem Guarda foi um movimento cultural brasileiro, surgido em meados da década de 1960, que mesclava música, comportamento e moda.

Stupid Cupid¹⁸	Estúpido Cupido¹⁹
<p>Stupid Cupid you're a real mean guy, I'd like to clip your wings so you can't fly, I'm in love and it's a crying shame, and I know that you're the one to blame. Hey hey, set me free. Stupid Cupid stop picking on me.</p>	<p>Oh! Cupido, vê se deixa em paz (oh oh cupido), Meu coração que já não pode amar (oh oh cupido), Eu amei há muito tempo atrás (oh oh cupido), Já cansei de tanto soluçar (oh oh cupido). Hei, hei, É o fim, Oh, cupido vá longe de mim (oh oh cupido),</p>
<p>I can't do my homework and I can't think straight, I meet her every morning 'bout half past eight, I'm acting like a lovesick fool, you've even got me carrying your books to school. Hey hey, set me free. Stupid Cupid stop picking on me.</p>	<p>Eu dei meu coração a um belo rapaz (oh oh cupido), Que prometeu me amar e me fazer feliz (oh oh cupido), Porém ele me passou pra trás (oh oh cupido), Meu beijo recusou (oh oh cupido), E o meu amor não quis (oh oh cupido). Hei, hei, É o fim, oh oh, cupido Vá longe de mim (oh oh cupido).</p>
<p>You messed me up for good right from the very start, hey now, go play Robin Hood with somebody else's heart.</p>	<p>Eu vi um coração, Cansado de chorar. A flecha do amor, Só traz angústia e a dor.</p>
<p>You got me jumping like a crazy clown, and I don't feature what you're putting down, well since I kissed her loving lips of wine, the thing that bothers me is that I like it fine. Hey hey, set me free.</p>	<p>Mas, seu cupido o meu coração (oh oh cupido). Não quer saber de mais uma paixão (oh oh cupido), Por favor, vê se me deixa em paz (oh oh cupido), Meu pobre coração já não agüenta mais (oh oh cupido). Hei, hei, É o fim,</p>

¹⁸ Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/connie-francis/stupid-cupid.html#ixzz37YvZayEu>>. Acesso em: julho de 2014

¹⁹ Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/celly-campello/estupido-cupido.html#ixzz37YwBbUPX>>. Acesso em: julho de 2014

Stupid Cupid stop picking on me.	Oh oh, cupido vá longe de mim... (oh oh cupido).
You got me jumping like a crazy clown, and I don't feature what you're putting down, well since I kissed her loving lips of wine, the thing that bothers me is that I like it fine. Hey hey, set me free. Stupid Cupid stop picking on me.	Mas, seu cupido o meu coração (oh oh cupido), Não quer saber de mais uma paixão (oh oh cupido), Por favor, vê se me deixa em paz (oh oh cupido), Meu pobre coração já não aguenta mais (oh oh cupido). Hei, hei, é o fim, Oh oh cupido vá longe de mim
Hey hey, set me free. Stupid Cupid stop picking on me.	Hei, hei, é o fim, Oh oh cupido vá longe de mim

Até pouco tempo, a música como objeto de estudo foi pouco considerada no campo da tradução. Segundo Susam-Sarajeva (2008), isso se deve ao fato de as pessoas no mundo musical não serem conhecedoras dos conceitos e das ferramentas do estudo da tradução e de os tradutores normalmente considerarem as questões musicais muito difíceis de serem trabalhadas. Afinal, ritmo, harmonia, duração, rimas e estresse são exemplos de aspectos musicais que não podem ser ignorados (LOW, 2005, p. 185).

A missão do tradutor que trabalha dentro do mercado musical ou de teatro musical é fazer uma versão cantável da música original, independentemente de seu gênero (rock, pop, samba, MPB, ópera) para que esta possa ser apresentada em um outro momento. No caso do musical, a situação se torna um pouco mais complexa. Apesar de haver falas no teatro musical, as canções são uma espécie de monólogo ou conversa entre personagens. Assim, o papel do tradutor é criar algo cantável que não mude tanto a ponto de interferir na história a ser contada. Outro aspecto importante, segundo Low (2005), é que a música precisa soar como se tivesse sido escrita na língua alvo, ou seja, precisa ser natural e fluida, sugerindo, assim, uma estratégia de domesticação.

Toda atividade tradutória tem um ou mais propósitos, mas, independentemente de quais eles sejam, a tradução existe de modo fundamental como um veículo bilíngue de comunicação entre culturas. Dessa forma, o tradutor tem um papel importante ao tentar transmitir, de forma responsável e coerente, diversos fatos, conceitos e falas representados em uma imensa variedade

de textos. Quando falamos de música, o aspecto cultural muitas vezes ganha um peso ainda maior. Em gêneros musicais como o *rap* e o *funk*, as letras costumam ser escritas como uma forma de protesto ou como um meio de abordar situações do cotidiano de certa comunidade. Se alguém precisar traduzir alguma música que pertence a esses gêneros, haverá a necessidade de decidir se a estratégia tradutória utilizada é estrangeirizar ou domesticar. E, neste processo, não importa qual for a decisão tomada, muito se perderá e também se ganhará.

Segundo Umberto Eco (2001), é necessário que o tradutor leve em consideração não apenas regras linguísticas, mas também aspectos culturais. Assim, em especial com o tipo de música trabalhada neste projeto, é necessária a total aproximação com o contexto de produção, pois a letra não pode dizer algo que não corresponda ao cenário, ao figurino e, claro, à história da peça. Como a melodia já está pronta e provavelmente não será modificada, tudo o que for escrito deve se encaixar em termos de ritmo, entonação e dinâmica. Para que a nova versão soe natural, é preciso se preocupar com esses aspectos ou ela se tornará uma nova canção, praticamente irreconhecível.

Acreditamos também de que a música sofre grande influência de quem a canta, do lugar onde ela é apresentada, da forma como ela é tocada, do público que a irá escutar e de qual é seu objetivo. Dessa forma, podemos perceber que a música sofre diversas mudanças que serão responsáveis pelo seu resultado final. Quando se faz uma tradução de uma peça musical, é importante ter em mente todos esses aspectos e quais serão os efeitos de tal música em determinado contexto.

Um bom exemplo de como os significados e as rimas não são tudo com a que devemos nos atentar no momento da tradução de letras de músicas é um trecho de *Don't Rain on my Parade*, do musical com o qual escolhemos trabalhar, retratado abaixo.

Original	Primeira Tradução
“The cinder or the shiny apple of its eye”	“O cisco ou o brilho de seus olhos”

Em termos tradutórios, a nossa solução está adequada, porém, a palavra “eye” é o fim da frase musical e é bem aguda, diferente do som que a palavra “olhos” produz. Dessa maneira, tivemos de pensar em outra solução que se encaixe tanto em forma tradutória quanto musical.

O tempo para traduzir uma canção pode ser de horas, dias ou até mais que isso, tudo dependerá do texto original. Assim, segundo o diretor Lars Rudolfsson, em uma entrevista para o *The New York Post* em 2009²⁰, o mais recomendado é colocar a tradução de lado por um tempo e parar com o trabalho. Dessa forma, o tradutor poderá ter novas ideias e perspectivas tornando mais fácil o processo de avaliar o que pode ser melhorado. Afinal, esse é um tipo de texto que requer criatividade, pensamento e tempo.

Para trabalhar com letras de músicas, não é necessário apenas ferramentas como dicionários, livros de sinônimos, dicionários analógicos e internet sempre à disposição para pesquisa. É fundamental que o tradutor também seja bom em fazer associações, tenha um vasto vocabulário e saiba brincar com as palavras. Com tudo isso, ele terá mais chances de ser bem sucedido nesse jogo de tentativa e erro.

2.3 Vamos falar sobre o modelo de House?

Juliane House (1997), em sua obra *A model for translation quality assessment*, discute a diferença entre *Overt Translation* e *Covert Translation*, termos cunhados por ela mesma e que hoje em dia são muito utilizados na área da tradução. Em seu livro, a autora faz uma análise das particularidades discursivas, culturais, situacionais e linguísticas tanto dos textos originais quanto dos traduzidos, fazendo uma comparação e julgamento da relação entre eles. Para House (1997), após definir a função comunicativa do texto original, é do tradutor o papel de decidir se esta função será preservada ou não e, a partir de então, ele definirá os procedimentos aceitáveis para aquele texto.

Em português, os termos *Overt Translation* e *Covert Translation* receberam de Cristiane Bessa, respectivamente, os nomes: “tradução explícita” e “tradução velada” e a seguir vamos entender o que cada um significa.

²⁰ VICENTELLI, Elisabeth. “Chatting with Kristina Director Lars Rudolfsson”. *New York Post*. 22. Setembro, 2009.

2.3.1 A Tradução Explícita

A tradução explícita se revela claramente como um texto traduzido e não como um segundo original (HOUSE, 1997, p. 66). Ela funciona como uma citação do texto-fonte e é apresentada ao leitor explicitamente como algo “estrangeiro” (HOUSE, 2003, pp. 117 - 118). Esse tipo de tradução não se preocupa com o público que irá receber o texto, ou seja, o leitor é irrelevante.

Ainda na tradução explícita, o discurso original não pode ser dissociado da comunidade e da cultura de origem. O texto será transportado para outra cultura devido ao interesse geral pelo mesmo, porém ele continuará ligado ao seu contexto original. De acordo com House, se o público-alvo não for da mesma classe social, se ele não estiver inserido no mesmo contexto histórico e na mesma localização geográfica, o tradutor deve optar por notas explicativas (2001, p. 194). Para ela, isso permite que diversos elementos da outra cultura sejam compreendidos.

House acredita, ainda, que, ao utilizar esse tipo de tradução, o tradutor deve manter as especificidades culturais intactas em todas as situações possíveis e, quando isto não for viável, ele deverá encontrar um correspondente próximo no novo ambiente cultural. Para a autora, existem três tipos de textos que dariam certo com o método de tradução explícita: os textos históricos, os atemporais e os documentos. Está claro que o público alvo não será o mesmo e que as expectativas em relação ao texto também não, mas em diversas situações estes textos transcendem o tempo devido ao seu valor estético ou artístico. Em outros casos, tais textos tornam-se atemporais por ganhar relevância como textos literários.

O objetivo desta tradução é prover ao público-alvo o acesso ao texto original, o que só poderá acontecer em outra língua. Porém, o texto original deve permanecer o mais intacto possível durante o processo de tradução. O ideal seria que ele permanecesse ileso em termos de conteúdo e forma, apesar de estar sendo transportado para uma língua diferente. O tradutor desempenha neste caso o papel de elo entre duas culturas e ganha visibilidade por possibilitar o acesso ao original. Segundo House, ele se torna visível pelo fato de que está claro para todos que o texto final trata-se de uma tradução, ou seja, esse é um processo tradutório estrangeirizador.

2.3.2 A Tradução Velada

A tradução velada apresentada por House, opera como um original na cultura de chegada. Ela se diz velada, pois não é pragmaticamente marcada como tradução de um texto-fonte (HOUSE, 2004, p. 1). Ou seja, ela funciona como um texto que foi criado dentro da e para a cultura-meta. Podemos dizer, então, que esse texto ludibria o leitor, porque ele goza do *status* de discurso original na língua de chegada.

Segunda a autora Cristiane Bessa (2010), os problemas dos dois tipos de tradução são de naturezas diferentes: a tradução velada traz mais complexidade no âmbito da avaliação de aspectos culturais. Aqui incidem as dificuldades mais sutis, relativas exatamente à identificação e tradução dessas diferenças culturais.

De acordo com House (2004), esta tradução é psicologicamente menos complexa e também mais enganadora e é exatamente devido a este papel de se ocultar por meio da transmutação do original que o tradutor se torna invisível. Ou seja, o texto traduzido revela preferências e regras comunicativas diferentes das do texto de origem, o que acaba por apagar a influência do original. Para reproduzir a função do texto original na cultura-meta, o tradutor adota uma espécie de filtro que identifica diferenças de normas sociais. Ao final, apesar de terem objetivos equivalentes, o original e a tradução terminam por se diferenciar na forma linguística (BESSA, 2010).

Sobre a tradução velada, House (2001) diz que seu objetivo principal é obter a equivalência da função e das necessidades de ambas as culturas, o que resulta no ajuste das preposições culturais. De maneira diferente do que ocorre na tradução explícita, na tradução velada a manutenção dessa função equivalente do texto de chegada é desejável e possível, porém este não é um processo substancialmente claro.

Podemos classificar a tradução feita neste trabalho como velada, pois criamos aqui um texto que serve como um novo original, principalmente as versões mais livres, que tem uma relação mais frouxa com o original. Como dito anteriormente, na tradução de canções, a versão final na língua meta deve ter letra e melodia tão naturais que pareçam terem sido compostas na língua para qual foram traduzidas.

2.4 O que é melhor quando se trata de um musical: traduzir ou adaptar?

Quando falamos de adaptação, normalmente é feita uma associação com os estudos intersemióticos e, nesse caso, trata-se da adaptação de obras literárias para o cinema, a televisão ou o teatro. Há certa marginalização da adaptação com relação à prática tradutória quando se trata de reescrever uma história, muitas vezes um clássico, para um público-alvo distinto. Nesse caso, é comum os estudiosos da área e tradutores associarem a adaptação com o empobrecimento do texto original.

Em outros casos, a adaptação também pode ter uma designação pejorativa, quando se trata de uma tradução que se distanciou muito do texto original ou que faça uso de recursos não considerados tradutórios. Para Lauro Amorim, a adaptação como objeto de estudos tende a ser tratada de um ponto de vista prescritivo, ocupando muitas vezes um lugar de oposição à tradução (AMORIM, 2005).

Peças teatrais, inclusive musicais, estão sempre sujeitas a muitas mudanças, pois elas dependem de diversos aspectos que vão além da capacidade do tradutor e do processo de tradução em si. A decisão de modificar um texto literário para atingir certo público, por exemplo, será baseada em questões financeiras ou particulares de certa editora. Porém, para que uma peça teatral saia do papel e ganhe vida no palco, é necessário muito mais do que apenas a vontade de quem a está realizando.

Se alguém decidisse, por exemplo, fazer uma montagem de *Funny Girl* em Brasília que faça jus ao roteiro original criado para ser produzido na Broadway, seria imprescindível montar um cenário da cidade de Nova York, confeccionar figurinos dos anos 1920, contratar cantores, músicos e atores, além de diretor, produtor, coreógrafo e muitos outros profissionais. Para tal, é preciso não apenas recursos financeiros, mas muito conhecimento da área, o que obviamente não será possível todas as vezes que a peça for produzida. Dessa forma, uma adaptação será necessária e muito bem-vinda.

Mas, se estivéssemos falando de uma situação ideal, na qual todos os recursos estejam disponíveis, qual seria a melhor escolha? Apenas traduzir ou adaptar? Acreditamos que isso dependerá do público que assistirá ao espetáculo e do objetivo de quem está produzindo tal

musical. Afinal, desde seus primórdios, a dramaturgia, assim como os textos em prosa escritos para serem lidos, tem o papel de ensinar o público e de passar uma mensagem, além de entreter. Quem quer que assista *Funny Girl* irá se deliciar com o roteiro engraçado, mas também aprenderá sobre uma época, um país e uma cultura diferentes. Assim, o que se quer passar para o público-alvo é o que definirá a estratégia utilizada.

Capítulo 3 – Que tal relatar o processo tradutório?

A realização desta tradução com certeza foi um desafio. Diferente do processo normal que uso em uma tradução, optei neste caso por adotar diversas etapas até chegar a um produto final. Dessa forma, o processo tornou-se muito mais trabalhoso, porém o resultado muito mais satisfatório.

O primeiro passo utilizado para as quatro músicas foi transcrever para o computador a canção original conservando todos os seus detalhes. Esse processo é de extrema importância, pois sua disposição no livro do roteiro da peça determinará quais são as frases musicais, quando existem pausas e até mesmo que palavras se alongam ao serem cantadas. Em seguida, uma pesquisa por traduções existentes foi feita, e tudo o que foi encontrado colocado em um arquivo para futuras consultas. Normalmente, o que se encontra na internet são apenas traduções literais do sentido da música, o que não ajudará muito no nosso processo de composição, mas poderá em alguns casos servir para esclarecer alguma dúvida de vocabulário ou sentido.

O terceiro passo adotado é a tradução do sentido da música. Sem me preocupar com rimas, ritmo ou tamanho dos trechos, fiz uma tradução para entender exatamente quais são as mensagens e os sentimentos a serem transmitidos. Em alguns casos, como em *Don't Rain on My Parade*, fomos descobrir o significado de certos termos apenas após esta etapa, pois certas palavras exigiram uma maior pesquisa e análise.

Original	Tradução
Your turn at bat, sir.	Sua vez no jogo, senhor.
At least I didn't fake it.	Pelo menos eu não fingi.
Hat , sir, I guess I didn't make it.	Logro , senhor, acho que não consegui.

No trecho acima, acreditei primeiro que a palavra “hat” estava em seu sentido mais comum: “chapéu”. Porém, isso não fazia sentido nem na música nem no contexto da peça. Dessa forma, resolvi pesquisar quais eram os outros possíveis significados da palavra e encontrei que poderia

ser “blefe”. O desafio em seguida foi fazer com que “jogo”, “jogada” ou “aposta” rimasse com algum sinônimo de “blefe” e a palavra escolhida foi “logro”²¹.

Em seguida, comecei a trabalhar e combinar as palavras e rimas, primeiro nas músicas mais próximas ao original. Este procedimento é o mais difícil e demorado. Além de muita pesquisa, é necessária muita paciência, pois este processo de tentativa e erro exige bastante atenção. Afinal, achar uma rima perfeita é possível, mas a ideia transmitida pode ficar distorcida do seu objetivo original. Ou aquela combinação de palavras fica muito extensa para a frase musical, o que impossibilita o encaixe na melodia. Os problemas e as dificuldades são muitos, por isso, essa com certeza é a etapa mais trabalhosa.

Durante todo este último processo, é importante estar com a música ao seu alcance. A cada nova escolha a canção deve ser tocada para sabermos se o vocábulo escolhido realmente funciona. Não podia me esquecer de que o meu objetivo final era criar algo que soasse natural e que parecesse ter a melodia feita originalmente para a letra em português.

Ao falar especificamente das duas traduções que fiz, posso afirmar com certeza que a versão mais aproximada do original foi a que me trouxe maior dificuldade. Isso era de se esperar, já que este é um texto no qual tanto a forma quanto o conteúdo são importantes. Quando eu conseguia encontrar uma rima que funcionasse, o sentido ficava muito diferente ou a frase musical muito longa, o que me fez passar muitas horas fazendo experiências com as palavras. Um bom exemplo disso é a seguinte parte de *Don't Rain on My Parade*:

Original	Tradução
But whether I am the rose	Mas seja eu uma rosa
Of sheer perfection,	Sem defeito,
Or the freckle on the nose	Ou uma pinta
Of life's complexion,	Neste rosto perfeito,
The cinder or the apple of its eye ,	Tire o cisco do olho e vá brilhar.

O trecho acima foi um dos meus maiores desafios no trabalho inteiro. O fato de essa ter sido a primeira música traduzida com certeza influenciou bastante, pois eu ainda estava

²¹ Definição do Dicionário Aurélio: 1. Ato ou efeito de lograr, logramento. 2. Engano propositado contra alguém; artifício ou manobra ardilosa para iludir.

descobrir qual era a melhor maneira de trabalhar. No entanto, acredito que encontrar as palavras certas para transmitir a ideia da música original e ainda conseguir boas rimas seria um desafio de qualquer maneira. Quando finalmente entendi tudo o que a música realmente dizia, consegui encontrar apenas rimas pobres. Em seguida, quando as rimas melhoraram e ficaram mais ricas, o problema virou a terminação da última frase que ficou muito destoante da original. Como dito na seção anterior, *eye* é uma palavra com som agudo enquanto “olho” tem um som grave, de maneira que eu não podia terminar a frase musical com a palavra correspondente no original. A solução encontrada foi trocar a ordem das palavras na frase.

Ainda sobre essa mesma música, há um trecho que, quando comecei minha tradução, achei que seria meu maior desafio. No entanto, consegui trabalhar bem com as escolhas das palavras e com as aliterações que me foram apresentadas. E o resultado, pode ser visto a seguir:

Original	Tradução
One roll for the whole shebang	Muitas apostas e pá ,
One throw, that bell will go clang ,	Só uma jogada e rá ,
Eye on the target – and wham –	Mira no alvo – e uow –
One shot, one gun shot , and bam –	Um tiro, só um tiro e pow –
Hey Mister Arnstein, here I am !	Hey Senhor Arnstein, aqui estou !

A diferença de tamanhos entre os versos é evidente, porém, quando a música é cantada, a nova letra em português se encaixa perfeitamente na melodia.

No trecho a seguir da música *You are Women, I am Man* eu tive muita dificuldade para encontrar uma comida sofisticada aos olhos de uma simples garota, como o *roast beef* do original, que rimasse com “pecadora”. Primeiro, pensei em “cenoura”, porém, no final, acabei mudando a estrutura da frase para rimar “pecar” e “caviar”. Afinal, um jantar com cenoura não seria nada elegante.

Original	Tradução
How many girls become a sinner , While waiting for a roast beef dinner ?	Quantas garotas começam a pecar , Enquanto esperam um jantar com caviar ?

O fato de Fanny ser judia é algo muito importante na peça e referências a isso aparecem até mesmo nas músicas. No trecho abaixo, eu não queria excluir o vocábulo “garota judia” por ser algo tão fundamental, mas também não conseguia encontrar nenhuma pedra preciosa para colocar no final da frase musical para rimar com “judia”. Dessa forma, optei por substituir a pedra pela palavra “magia”, na tentativa de passar a mensagem de que algo lindo e bom foi destruído. O resultado não foi o ideal, mas acredito que tenha cumprido a função básica de passar uma ideia pelo menos semelhante à do original.

Original	Tradução
What a beast to ruin such a pearl , Would a convent take a Jewish girl ?	Que monstro para destruir a magia , Será que um convento aceita uma judia ?

No trecho a seguir da mesma canção citada anteriormente, o fato de Fanny ser judia ganha destaque mais uma vez quando ela usa a expressão *Oy vey* que é falada quando algo ou alguma situação causa espanto ou comoção. Originalmente, a minha ideia era manter essa expressão por esta se tratar da versão mais próxima da canção original e pelo fato de sua religião ser algo comumente citado na peça. No entanto, a comunidade judaica no Brasil não é tão expressiva quanto em Nova York, onde se passa a peça, e não é comum que pessoas fora da religião saibam o que certas expressões querem dizer. Dessa forma, se eu resolvesse mantê-la, este trecho da música acabaria sendo ignorado ou mal interpretado pela maioria da plateia.

Original	Tradução
Oy vey , what a feeling.	Nossa , que sentimento.

O trecho a seguir de *I Want to Be Seen With You Tonight* trouxe dois desafios de tradução para mim. O primeiro foi o fato de que três palavras rimam entre si em um espaço de dois versos. Isso fez com que fosse ainda mais difícil achar palavras com sentidos semelhantes e que ainda rimassem e ficassem adequadas na hora de cantar. Sabendo que não conseguiria manter a palavra

macaroon por questões de rima, o meu objetivo foi achar outra sobremesa francesa que pudesse ser usada.

Original	Tradução
The moon over mother's saloon , Have a nice macaroon I'll buy you a light beer.	Sobre o bar da minha mãe, o luar , Peça um crepe au chocolat Vou lhe comprar uma cerveja clara.

O grande desafio de uma das músicas traduzidas, intitulada “My Man”, foi o fato de que os mesmos versos se repetem duas vezes, porém com melodias totalmente diferentes. Na primeira vez, Fanny parece estar mais falando do que cantando, até porque este é um momento de grande tensão e emoção da peça. No segundo momento, ela extravasa seus sentimentos e verdadeiramente canta a música. Dessa forma, foi muito complicado fazer uma versão que parecesse ideal em ambos os trechos.

Original	Tradução
For whatever my man is, I am his...forever more.	Independente do que ele for, Eu só quero seu amor...pra todo sempre.

Acima pode-se ver um exemplo da música discutida. Ao observar os dois versos, fica claro que há uma grande diferença na extensão. Porém, na hora de cantar, eu percebi que na melodia cabiam mais palavras, o que é ainda melhor para a minha tradução, pois desse modo eu consegui transmitir a ideia pretendida sem causar maiores exclusões e ainda o trecho ficou adequado em termos melódicos.

Quando se trata das versões feitas com mais liberdade, posso dizer que, na maioria das vezes o processo foi mais tranquilo. Em nenhum momento minha ideia foi fugir do tema da peça, até porque, se isso acontecesse, a música não serviria mais para ser apresentada como parte do musical. Porém, o que busquei fazer foi transmitir o sentimento da personagem mesmo que a versão em português não estivesse falando exatamente a mesma coisa que na versão em inglês. Assim, se a canção original falasse de amor, eu falaria de amor, se falasse de desejo, eu falaria de desejo e assim por diante.

Eu também tomei a liberdade de eliminar algumas rimas que, em minha opinião, não eram fundamentais e que, por se tratar de uma tradução, poderiam acabar mais atrapalhando o resultado final do que melhorando. Um exemplo disso está no quadro a seguir.

Original	Tradução
<p><i>[Fanny:]</i> The moon over mother's saloon, Have a nice macaroon I'll buy you a light beer.</p> <p><i>[Nick:]</i> Right, dear.</p>	<p><i>[Fanny:]</i> Podemos ir a um bar, E lá observar o luar, Vou lhe comprar uma bebida.</p> <p><i>[Nick:]</i> Ok, querida.</p>

Esse trecho já foi citado anteriormente como um dos desafios tradutórios. Assim, na versão mais livre, não me impedi de retirar a terceira rima e o resultado pareceu tão satisfatório quanto se tivesse mantido. Na hora de ser cantada, a música soou muito bem.

Como dito anteriormente, de acordo com a definição de House de tradução velada, as versões em português feitas para este projeto se encaixam nessa classificação. Afinal, foram produzidas canções que serão usadas como novos originais e que, caso elas sejam escutadas fora do contexto da peça, serão ouvidas como qualquer outra música em português, sem maiores estranhamentos.

Em relação a traduzir e adaptar, acredito que as versões aproximadas produzidas neste projeto são uma tradução e que as versões livres são uma adaptação. Isso se deve ao fato de que, para compor a primeira, respeitamos o original e nos prendemos a ele, sempre pensando no sentido que captamos da música em inglês. Já para a segunda versão, tomei o texto-fonte como base, mas fiz todas as alterações de acordo com vontade própria e gosto pessoal. Dessa forma, posso dizer que, neste trabalho, há exemplos de ambas as estratégias citadas na parte teórica.

É imprescindível comentar que, durante o processo de gravação em um estúdio profissional e com os alunos Júlia Stark e Jon Fonseca, da Escola de Teatro Musical de Brasília, percebi como a canção muda na voz de pessoas que entendem de música e de teatro. Transmitir minhas ideias aos dois cantores também foi um desafio, pois criei em minha cabeça a melhor forma de cantar o

que havia traduzido e foi necessário não só que eles absorvessem esses detalhes, como também executassem da maneira como imaginei.

Todo esse processo foi algo muito pessoal que acabou sofrendo muitas mudanças quando foi entregue a outras pessoas. Durante as gravações, algumas alterações foram feitas nas letras, sempre visando um melhor resultado, ou seja, um produto final mais bem acabado e cantado.

Capítulo 4 – Vamos Ler a Tradução Agora?

Por questões de direitos autorais a tradução não está presente nessa versão.

Capítulo 5 – Já Está na Hora Terminar, Não é?

Neste projeto final, apresentamos a história do musical norte-americano *Funny Girl* (1964) e discutimos a respeito das principais características do teatro musical. Além disso, também tratamos de como o mercado de musicais no Brasil vem crescendo, e da importância de unir o trabalho de profissionais da área de música e de tradução.

Levando em consideração os desafios propostos pelas quatro canções traduzidas, e utilizando alguns teóricos como base, discutimos as diferenças entre traduzir e adaptar e como elas se aplicam às estratégias propostas. Ao fim do processo, concluímos que as versões mais próximas ao original podem ser classificadas como traduções e, que as versões mais livres, caracterizam-se como adaptações.

Ademais, abordamos em um dos capítulos deste trabalho, o Modelo de House, que discute as diferenças entre “tradução velada” e “tradução explícita”. Valendo-nos das definições de House, podemos afirmar que as versões produzidas em português podem ser classificadas como traduções veladas, pois funcionam como um novo original.

Considerando que as músicas resultantes do projeto, ainda que tenham sido gravadas em estúdio, não foram apresentadas ao público, não é possível concluir qual das duas versões teria maior aceitação e seria considerada mais natural e confortável para o ouvinte da língua portuguesa. No entanto, como participantes ativos do processo de tradução das letras, podemos afirmar que, ao adotar estratégias extremistas para produzir uma versão aproximada do texto original e outra com liberdade criativa, não conseguimos chegar a um resultado totalmente satisfatório, pois alguns trechos soaram mais adequados e naturais em algumas versões do que em outras. Portanto, acreditamos que o melhor seria mesclar as duas estratégias e unir tais trechos para, assim, formar uma versão híbrida, digno de um musical da Broadway.

Referências Bibliográficas

AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling*. 239 páginas. UNESP. São Paulo. 2005.

BASSNETT, Susan. Translating for the Theatre: The Case Against Performability. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, n° 1, 1991, p. 99-111.

_____. *Translation Studies*. Londres, Nova Iorque: Routledge, 1992.

BESSA, Cristiane Roscoe. *A Tradução-Substituição*. Brasília: Editora do Centro, 2010. 107 p.

BRITTO, Paulo Henriques. *A Tradução Literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. 157 p.

BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris, Gallimard. 1995.

Eco, Umberto. (Translated by: Alastair McEwen.) *Toronto Italian Studies: Experiences in Translation*. Toronto: University of Toronto Press Inc., 2001.

FRANZON, Johan. "Choices in Song Translations: Singability in Print, Subtitles, and Sung Performance." *The Translator: Translation and Music*. 14:2. Ed. Sebnem Susam-Sarajeva. Manchester: St. Jerome Publishing, 2008.

GIL, A. C. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

_____. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GUIMARÃES, Maria Helena. *A Tradução para Teatro*. In: *Polissema, revista de Letras do ISCAP*. N 4. Porto, 2004.

HOUSE, Juliane. Explicitness in discourse across languages. In: House, Juliane et al (eds.) *New Perspectives in Translation and Interpretation Studies*. Bochum: AKS Verlag, 2004. p. 1-18.

_____. Maintenance and convergence in covert translation: English-German. In: Hasselgard, Hilde et al (eds.) *Information Structure in a Cross-Linguistic Perspective*. Amsterdam, New York, 2002. p. 199-211.

_____. Misunderstanding in intercultural communication. In: Inchaurrealde, Carlos; Flóren, Celia (eds.) *Interaction and cognition in Linguistics*. Peter Lang, Europäische Verlag der Wissenschaften, 2003. p 19-38.

_____. *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*, Tübingen, Narr. 1997.

LENNART, Isobel. *Funny Girl: A New Musical*. New York: Random House, 1964. 134 p.

LOW, Peter. "The Pentathlon Approach to Translating Songs." GORLÉE, Dinda L (Ed.). *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Amsterdam, New York: Rodopi. 2005.

REVISTA VEJA BRASÍLIA. Brasília: Abril, v. 19, 07 maio 2014. Semanal.

SHESTAKOV, Tatyana. Translation, Politics, The Actor: Translation of the Musical "Cabaret". 2005. 119 f. Tese (Graduação) - Curso de Estudos em Tradução, Concordia University, Quebec, 2005.

SUSAM-SARAJEVA, Sebnem. "Translation and Music: Changing Perspectives, Frameworks and Significance." *The Translator: Translation and Music*. 14:2. Ed. Sebnem Susam-Sarajeva. Manchester: St. Jerome Publishing, 2008.

ULVAEUS, Björn. ANDERSSON, Benny. TRANSLATING SONG LYRICS: A Study of the Translation of the Three Musicals. 2009. 32 f. Tese (Graduação) - Curso de Tradução, Södertörns Högskola, Suíça, 2009.

VICENTELLI, Elisabeth. "Chatting with *Kristina* Director Lars Rudolfsson". *New York Post*. 22. Setembro, 2009.

Dicionários Consultados

Cambridge Advanced Learner's Dictionary.3. ed. Cambridge: Cambridge, 2008.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1978.

WEBSTER'S NINTH NEW COLLEGIATE DICTIONARY. Springfield: Merriam-Webster, 1986.

Sites Consultados

<http://biography.yourdictionary.com/fanny-brice>

<http://www.mapsites.net/gotham01/webpages/alisonhannah/broad1920s.html>

<http://www.musicals101.com/>

<https://sites.google.com/site/musicaembomportuguesintro/>

Anexo B

(11) 94649-3583

rafoliveira@gmail.comRua Fiandeiras 90 Apto 155 – Vila Olímpia
São Paulo – SP

Rafael Fernandes da Silva Oliveira

Biografia

Em 1999 Rafael Oliveira iniciou sua carreira teatral em Brasília com a Oficina dos Menestréis, dirigido por Deto Montegro, atuando e trabalhando no backstage dos musicais *O Vale Encantado* (1999), *Noturno* (1999) e *Sketches* (2000) entre outros. No mesmo ano ingressou na Néia e Nando Cia Tetral, onde, além de atuar, também trabalhou como roteirista, diretor e coreógrafo de 1999 a 2007 em mais de 70 produções de teatro infantil e adulto.

Participou também como ensemble nos musicais *Jesus Christ Superstar* (1999) sob a regência do maestro Marconi Araújo e *Grease, nos tempos da Brilhantina* (2000) dirigido por Nando Villardo, onde interpretou o papel de *Eugene*. Em 2007 entrou para a Alebra (Associação de Livres Espetáculos de Brasília), como diretor cênico e coreógrafo dos espetáculos *Grease* (2007), *Disney para Piano e Voz 3* (2008) e *Uma Noite no Cinema* (2009).

Ainda em 2007 fundou, juntamente com a maestrina Michelle Fiuza e a bailarina Fernanda Fiuza, a ETMB, Escola de Teatro Musical de Brasília, onde atua como diretor da cadeira de teatro e professor de interpretação. Na ETMB, dirigiu mais de 10 espetáculos musicais de 2007 a 2013 estando entre eles *Fame* (2008), onde além das versões fez uma adaptação original do roteiro, e *A Bela e a Fera* (2009). Em 2008 apresentou *A História do Musical*, dirigido por Diógenes Rezende, onde solou árias de musicais como *Oklahoma*, *O Fantasma da Ópera* e *Spamalot*.

Em 2012 entrou para a equipe técnica da Actus Produções, em Brasília, trabalhando como versionista e adaptador de roteiros nos musicais *Hairspray* (2010), *Rent* (2011), *Hair* (2012) e *Across the Universe* (2013). Em 2010 estreou *Um Homem pra Chamar de Sir*, um musical de sua autoria com canções de Elton John, onde também foi o diretor cênico e iluminador. Em 2011 estreou seu segundo musical, *Correndo Atrás*.

Em 2012 foi convidado para fazer parte da equipe de redatores do site [Mr. Zieg](#), assumindo o pseudônimo de Sir Erik. Em 2013 entrou para o quadro de professores da 4Act (SP), assumindo as aulas de Repertório.

Últimos Trabalhos

Across the Universe – Actus Produções (Brasília)

Data: Segundo Semestre de 2013**Função:** Versões em Português, Adaptação do Roteiro

Hair – Actus Produções (Brasília)

Data: Novembro de 2012**Função:** Versões em Português, Adaptação do Roteiro

Correndo Atrás – ETMB (Brasília)

Data: Dezembro de 2011**Função:** Versões em Português, Roteiro Original, Iluminação, Direção Cênica e Coreografia

Rent – Actus Produções (Brasília)

Data: Agosto de 2011**Função:** Versões em Português

Um Homem pra Chamar de Sir – ETMB (Brasília)

Data: Dezembro de 2010

Função: Direção Cênica, Roteiro Original, Iluminação e Versões em Português

Os 10 Mandamentos - UFMS

Data: Julho de 2011

Função: Versões em Português

Bom dia Baltimore – Montagem acadêmica de Hairspray, Actus Produções (Brasília)

Data: 5 a 15 de Agosto de 2010

Função: Versões em Português

Broadway no Divã (SP)

Data: 26 de Julho de 2010

Função: Versões em Português

FAME – ETMB (Brasília)

Data: Dezembro de 2008

Função: Direção Cênica, Adaptação e Versões em Português

Vídeos dos meus trabalhos

What is the Feeling (Wicked)

Versão em português, Iluminação, Direção Cênica e Coreografia (Baseado no Original)

<http://www.youtube.com/watch?v=cx9I7tjNDpk>

When You're an Addams (The Addams Family)

Versão, Iluminação, Direção Cênica e Coreografia (com Aleska Ferro)

<http://www.youtube.com/watch?v=2fZOV AJlvkw>

Hello (Book of Mormon)

Versão em português, Iluminação, Direção Cênica e Coreografia

http://www.youtube.com/watch?v=ZTIFJxL_gUs

They Both Reached for the Gun (Chicago)

Versão, Iluminação, Direção Cênica (com Camila Meskel) e Coreografia (com Aleska Ferro)

<http://www.youtube.com/watch?v=Lz7CmExSbzc>

Let me Be Your Star (Smash)

Versão, Iluminação, Direção Cênica e Movimentação de Palco

http://www.youtube.com/watch?v=bBdKz-K_1Lw

Versões

Nas próximas páginas seguem alguns exemplos do meu trabalho como versionista:

- Popular (Wicked)
- Defying Gravity (Wicked)
- Sunset Boulevard (Sunset Boulevard)
- This is How a Dream Comes True (Shrek, the Musical)
- I Know the Truth (Aida)
- Till I Hear you Sing (Love Never Dies)
- A Stud and a Babe (I Love you, You are Perfect, Now Change)
- There She Goes/Fame (Fame – The Musical)
- Fame (Fame – The Movie)

Para mais versões, visite o site:

<https://sites.google.com/site/musicaembomportuguesintro/>

Popular

Wicked

Versão Rafael Oliveira

Se eu vejo uma pessoa que posso aconselhar...
E de fato, são muitos, que posso aconselhar...
Meu coração bate sem parar
Tanta coisa eu posso corrigir
As vezes tentam me impedir
Mas sei, EU SEI, que eu posso ajudar
E eu vejo que você
Por mais incrível que pareça ser
Precisa de uma ajuda pra mudar
Basta escutar
Você verá
Quem vai ser

Popular, você vai ser popular
Te ensino o que vai dizer, que revistas ler
Quando deve ter pudor
Saber quando a boca abrir, de quem deve rir
Certas dicas sobre o amor pra ser
Popular, pra quem quer ser popular
Te mostro com quem sair, o que vai vestir
E quais gírias vai falar
Vamos lá, pois temos um longo caminho a trilhar
E por favor não sinta-se ofendida mas
Eu vou ser sincera sobre a sua vida, e mais!
Não quero dar uma de intrometida
Mas estudei muito sobre esse assunto
Não há ninguém mais popular!
Te ensino a ser popular
Você vai se comportar quando namorar
Se você não quer se tornar "ex"
Pois com a minha ajuda
Nós seremos popular - es
La la la la...
Você vai ser bem popular!
Quando eu vejo criaturas
Depressivas, inseguras
Eu ensino pro seu próprio bem a lição
Presidentes e monarcas
Celebrados diplomatas
Eles eram inteligentes?

Claro que não!
 É ser Popular! Sim! Só basta ser popular.
 Te mostro a quem conhecer
 Pra se promover
 E você será no fim
 Muito muito popular assim

Pode reclamar, pode protestar
 Mas vai me agradecer
 Pois popularidade
 Todo mundo adora ter!
 La la la...
 Vai ser popular!
 Talvez não tão popular quanto eu!

Defying Gravity

Wicked

Versão Rafael Oliveira

Está satisfeita?
 Não enxerga que você
 Pois tudo a perder!
 E pensa que está certa!
 Se acha muito esperta!

Está satisfeita?
 Tomou sua decisão?
 Não queira ter razão
 E não fazer o certo!
 Pra alimentar seu ego

Se você quer que seja assim!
 Você se vire sem mim!

Elfie, me escute, é só dizer que você se arrependeu...
 Pois o mágico te aguarda, ele vai te entender
 Você vai ter o que queria...
 Eu sei... Mas eu não quero... Não... Eu não posso mais querer...

Me sinto tão estranha, mas sei o que mudou
 Cansei de seguir regras sem saber quem as criou
 Não tenho outra chance, já não posso mais voltar
 Escuto meus instintos tenho que tentar
 Desafiar a gravidade

Contrariar a gravidade!
Não vão me segurar!

Como fazê-la escutar? Parece que está delirando!

Não vão haver limites, não vou viver assim
Só aceito o impossível se eu tentar até o fim!
Eu tinha tanto medo. Acabou, já me decidi
Bem, se é assim, eu já não posso mais fugir!
Vou contra a lei da gravidade
Eu vou além da gravidade
Ninguém vai me impedir

Glinda, venha comigo, pense no que podemos fazer... juntas.
Não sou ninguém
Sozinha eu não sou ninguém
Mas juntas somos mais do que ninguém jamais sonhou, Glinda
Juntas nós podemos
Ser o que quisermos
Pra mudar o que passou

Nós somos mais que a gravidade!
Faremos mais que a gravidade!
Ninguém vai nos deter!
Bem, você vem comigo?

Eu sinto muito,
Não posso ir com você...
Tudo bem, eu tive que escolher
Não vejo outro jeito
De mudar o que foi feito
Tem meu apoio mesmo assim
Mas não esqueça de mim

Eu vou seguir pro oeste, o sol vai me guiar
Como já me disseram todos tem direito de voar!
Mas se eu estou sozinha sou livre pra escolher
O meu caminho sou só eu quem vai fazer

Eu vou lutar contra a gravidade
Desafiar a gravidade
Eu fazê-los me ouvir!
E quero ver se existirá
Em Oz ou em qualquer lugar
Alguém que vá tentar me vencer!

Eu sinto muito...
Ninguém sente pena...

Peguem-na!
Me vencer!
Ninguém sente pena...
Temos que trazê-l'ao chão!

Sunset Boulevard

Sunset Boulevard Versão Rafael Oliveira

Pra fazer meu nome eu vim pra cá
Eu procurava o meu lugar
Minha piscina ensolarada
Um ano depois não consegui
Nem morto tenho onde cair
Não era o que eu imaginava

Sunset Boulevard, rica Boulevard
A reputação vem dos salários
Sunset Boulevard, fria Boulevard
Pronta pra acabar com os descuidados

Sonhos não te tiram da pior
E todos dão o seu melhor
Quando na rua alguém aponta...
Forço um sorriso e rio alto
Aperto mãos ou puxo saco
O que pagar as minhas contas

Sunset Boulevard, louca Boulevard
Se mudar pra cá é só o começo
Sunset Boulevard, grande Boulevard
Onde tudo encontra o seu preço

Hoje eu me vendo ao maior lance
Mas não me rendo quero minha chance
Apartamento, tudo ao alcance
Sigo vivendo até que eu canse
Pra ser sincero eu gosto dela
Mas eu espero, vou ter cautela
Sei que exagero, eu reconheço
Mas eu só quero... Bem... Só escrevo

Cada movimento é bem pensado
Os passos são cronometrados
Sempre estão te observando
Se você quiser sobreviver
você precisa aprender

Um jeito de sair ganhando

Sunset Boulevard, bruta Boulevard
Ternos e sorrisos alugados
Sunset Boulevard, suja Boulevard
Onde há poucos homens, muitos ratos

Ela afundava eu ajudei
Me deu dinheiro eu aceitei
Me parecia a coisa certa
Sei que acabará, não é real
Mas comer bem nunca faz mal
Me acostumei com essa festa

Sunset Boulevard, falsa Boulevard
Onde o importante é o bronzado!
Sunset Boulevard, vasta boulevard
Seu dinheiro muda seu passado
Em Sunset Boulevard!

This is How a Dream Comes True

Shrek, the Musical Versão de Rafael Oliveira

Pro meu sonho ser real
Eu suponho que afinal
Veio a mim quem esperei
Foi assim que eu sonhei

Tudo bem como eu previ
De pé... ele me sorri
Minha mão vai segurar
E no chão se ajoelhar

E vejo que assim não vai mais demorar
Pro meu sonho se realizar

Tenho algo a dizer
Tô de salto e se eu correr
Não vai ser como eu sonhei
Como eu sempre imaginei

Ir a pé não vai dar mais
Será que é pedir demais
Onde está seu alazão?

Você já matou o dragão?

Está na minha lista de tarefas...

O quê?

Burro, aqui!

Ah! Você encontrou a princesa?

Ele fala!

Sim, mas a mágica verdadeira é fazê-lo se calar!

Olha aqui, Deus!

Sou eu Fiona!

Canta menos, corre mais!

Tra la la la la

Cuidado aqui!

Tra la la la la

É por ali

Meu felizes para sempre vai chegar

Essa parte passa, é só acreditar

Já vamos embora, a história melhora

Dragão legal!

Finjo que é normal

Eu vou mentalizar

Que estou noutro lugar

Pantufa cor de rosa

Pantufa cor de rosa

Ai meu Deus eu vou morrer!

Foi assim que eu sonhei

Quase assim... Tá bom, eu sei

Eu não vou reclamar

É pegar ou largar

Se um detalhe ou dois

Mudou eu nem notei

Meu dia enfim chegou!

Eu sei que demorou...

Mas foi como eu sonhei!

I Know the Truth

Aida**Versão Rafael Oliveira**

Como eu não pude ver?
Como eu cheguei aqui?
Como eu deixei minha vida passar
E eu nunca percebi...

Meu tempo eu vi correr
É tarde, não volta atrás
Por tanto tempo eu fingi não saber
Mas já não posso mais

Eu ponho a culpa na sorte
É como tinha de ser
Mas eu já sei a verdade
Há pouco que eu possa fazer
Mas eu já sei a verdade
Não posso mais me enganar
Há pouco que eu possa fazer

Eu tento esquecer
Tento continuar
Como deixar minha vida seguir
E nem me importar
Meu tempo eu vi correr
É tarde, não volta atrás
Por tanto tempo eu fingi não saber
Mas já não posso mais

Eu ponho a culpa na sorte
É como tinha de ser
Mas eu já sei a verdade
Não há mais nada a fazer
Mas eu já sei a verdade
Não posso mais me enganar
Não há mais nada a fazer
Eu sei

Till I Hear you Sing

Love Never Dies
Versão Rafael Oliveira

Os dias parecem ser iguais
Anoitece devagar
E mesmo assim eu sigo sem dormir
Até eu te ouvir...

Semanas, ou meses, tanto faz...
Sem você pra quê contar?
A noite vem e vai passar também
Até eu te ouvir cantar

As vezes em sonhos
Você vem me encontrar
Acordo abraçando
Nada mais que ar

Minutos ou horas, não sei mais...
Tempo avança devagar
E como for tudo o que sinto é dor
Até eu te ouvir cantar

Escuto seu canto
Por perto a me envolver
Mas quando eu procuro
Onde está você?

Sem sonhos, sem trégua, sem ter paz
Sem você não haverá
Eu nunca vou completar quem eu sou
Até eu te ouvir cantar

A Stud and a Babe

I Love you, You are Perfect, Now Change
Versão Rafael Oliveira

Eu já te disse... Que eu acabei de consertar o meu telefone?
Mesmo?
Sim!
Hum...
Isso!
Uau!
É...

Ah, acabei de me lembrar de uma coisa ótima sobre meu irmão!

O quê?

Ah, melhor deixar pra lá...

Não, por favor! Diga!

Tá bom... Meu irmão... Isso é bem legal... Meu irmão, ele tem onze dedos nos pés!

Eu sento e tento impressionar, fazê-lo olhar pra mim

Por mais que eu tente me esforçar, o que eu falo é tão ruim...

Eu sei que estou meio contido, eu não sei o que falar...

Mas garanto que eu seria extrovertido, se eu fosse de matar!

S'eu fosse sarado...

S'eu fosse modelo...

Eu ia ser bombado!

Tudo'ia ser perfeito!

Com lábios carnudos!

Com peito peludo!

Cabelo dourado!

Meu corpo travado!

Nariz esculpido

Com braço definido

Cintura fininha

Com bunda durinha

Oh oh oh

Eu vou flertar e seduzi-lo!

Vou fazê-la me querer!

Ele vai ficar perdido!

A noite vai ferver! Yeah!

Sarado!

Modelo!

Bombado!

Perfeito!

Oh oh oh

Se / eu fosse...

Oh, Julie, Babe, Babe...

Fale comigo, gostosão!

Você... Você tem um pouco de molho no canto da boca...

Pronto!

Você... Você... Limpou do lado errado... É... Bem, agora está no seu queixo... Melhor...

Julie, seja honesta. Eu não tenho muito do que você está procurando, tenho?
 Não, não, o problema sou eu...

Julie, não sou sarado.
 Não sou modelo
 Sempre fui encalhado
 Eu sou um pesadelo

Mesmo?

Não tenho cintura
 Minha bunda não'é dura
 Eu só falo asneira
 Minha roupa'é da feira!

Minha unha é roída
 Eu tenho barriga
 Meu peito é caído
 Cabelo'é lambido

Toda noite eu ronco alto
 Meu chulé'é forte demais
 Eu não sei andar de salto
 Vamos beber um pouco mais...

Sim!

Perfeito...
 Pra mim...
 Te aceito
 Assim...

Oh oh oh...

There She Goes/Fame

Fame – The Musical Versão de Rafael Oliveira

Olha lá
 É uma estrela internacional
 Dá pra notar que ela é sensacional
 É só olhar

Melhor correr
Não perca a chance de poder olhar
Quem sabe o seu caderno autografar
Melhor correr

Pode gritar pois eu sou
Aquela mesma da TV
Pode apostar que em pouco tempo eu vou
Te surpreender

Obrigada, senhoras e senhoras, obrigada. Vocês tem sido tão generosos comigo. Eu não sei como agradecer-los o suficiente.
E eu agradeço a Deus por ter me feito tão maravilhosa

Eu cheguei pra ficar
Eu cheguei pra arrasar
Olhe pra mim
Pode me olhar
Quanto mais eu cresço mais eu quero brilhar

Sim!
Eu vou viver pra sempre!
Vou te mostrar como faz (Mais!)
Vou invadir sua mente
Deixe o passado pra traz (Sim!)

Eu vou ter fama na vida
Meu reino não vai ter fim (Sim!)

Eu vou viver pra sempre
Nunca se esqueça de mim

Pra sempre...
Pra sempre...
Pra sempre...

Eu vou viver pra sempre!
Vou te mostrar como faz (Mais!)
Vou invadir sua mente
Deixe o passado pra traz (Sim!)

Eu vou ter fama na vida
Meu reino não vai ter fim (não tem fim)
Eu vou viver pra sempre!
Nunca esqueça de mim!

Eu cheguei pra ficar
Eu cheguei pra arrasar
Olhem pra mim
Podem me olhar
Deus do céu me ajude, eu mal posso esperar

Olha lá
Olha lá

Quem não queria estar no seu lugar (No seu lugar)
É só olhar

Pra sempre
Pra sempre
Pra sempre
Pra sempre
Eu quero brilhar

Fama

Fame – The Movie

Versão de Rafael Oliveira

Basta me olhar
E você vai notar
Se eu consigo a sua atenção
Eu terei o mundo na minha mão

Eu consigo ser
Tudo o que querem ver
Eu quem faço o mundo girar

Eu cheguei pra ficar

Não esqueça de mim!

Sim!

Eu vou viver pra sempre!

Vou te mostrar como faz

Mais!

Vou invadir sua mente

Deixe o passado pra traz

Sim!

Eu vou ter fama na vida

Meu reino não vai ter fim

Sim

Eu vou viver pra sempre

Nunca se esqueça de mim

Pra sempre

Pra sempre

Pra sempre...

Eu vou conquistar

No mundo o meu lugar

Pra quem sabe é fácil vencer

Cada erro vai me fazer crescer

Quero te mostrar

O quanto eu vou brilhar
Ao seu lado eu vou conseguir
Ninguém vai me impedir